



การวิเคราะห์พัฒนาการการแต่งหน้าเพื่อสะท้อนบุคลิกและอารมณ์ตัวละคร ในละครเวทีเรื่อง *กรงกรรม*

An Analysis of Character Makeup Development in Reflecting Personality and Emotion in the Stage Play *Krong Kam*

พีรเดช เกษตรภิบาล¹, นิภาพร บุญสิงห์², ธนัญชนก คำตา³, ธมนวรรณ ถิ่นเกาะยาว⁴,
ภคิน จันทูล⁵, ภัทรวรินทร์ ลาวัลย์⁶, อภิสรา ยุทธโรจน์⁷

Pheeradet Kasetphiban¹, Nipaporn Boonsing², Thananchanok Kamta³, Tamonwan Thinkohyao⁴,
Phasin Janthoon⁵, Pattaravarin Lawan⁶, Apisara Yuttharot⁷

สาขาศิลปะการแสดงการละครและความเป็นผู้ประกอบการสร้างสรรค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

Performing Arts Program Acting Arts and Creative Entrepreneurship,

Faculty of Fine and Applied Arts, Suan Sunandha Rajabhat University

(Received : Mar 18, 2026 Revised : Jun 25, 2026 Accepted : Jun 29, 2026)

บทคัดย่อ

การศึกษานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์พัฒนาการการแต่งหน้าในการแสดงละครเวทีเรื่อง *กรงกรรม* เพื่อศึกษาบทบาทของการออกแบบการแต่งหน้าในการสะท้อนบุคลิก ลักษณะนิสัย อารมณ์ และพัฒนาการของตัวละครตลอดการดำเนินเรื่อง โดยมุ่งเน้นการเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบ สีสันทัน และเทคนิคการแต่งหน้าที่สัมพันธ์กับบริบททางอารมณ์ สังคม และความขัดแย้งภายในของตัวละคร การศึกษานี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การวิเคราะห์การแสดง (Performance Analysis) ภาพบันทึกการแสดง และการวิเคราะห์เชิงทัศนศิลป์ เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างการออกแบบการแต่งหน้ากับการสร้างความหมายในการแสดง ผลการศึกษาพบว่า การแต่งหน้าในละครเวทีเรื่อง *กรงกรรม* มีบทบาทสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของตัวละคร สะท้อนพัฒนาการทางอารมณ์ และสนับสนุนการเล่าเรื่องผ่านการใช้สี รูปแบบ และรายละเอียดบนใบหน้าที่เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์และความขัดแย้งที่ตัวละครเผชิญ นอกจากนี้ การออกแบบการแต่งหน้ายังทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ที่ช่วยให้ผู้ชมรับรู้สถานะทางสังคม สภาพจิตใจ และการเปลี่ยนแปลงภายในของตัวละครได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษานี้ชี้ให้เห็นว่าการออกแบบการแต่งหน้าเพื่อการแสดงมิได้ทำหน้าที่เพียงเสริมความงามหรือความสมจริงเท่านั้น แต่ยังเป็นกระบวนการสร้างความหมายทางด้านการแสดงที่สามารถถ่ายทอดพัฒนาการของตัวละครและสนับสนุนการสื่อสารทางอารมณ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งสามารถนำไปประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการออกแบบการแต่งหน้าเพื่อการแสดงละครเวทีร่วมสมัยต่อไป

คำสำคัญ : การแต่งหน้าในละครเวที, พัฒนาการตัวละคร, การสื่อสารอารมณ์, *กรงกรรม*, ศิลปะการแสดง

ABSTRACT

This study aims to analyze the development of makeup design in the stage play *Krong Kam* in order to examine the role of makeup design in reflecting the personalities, characteristics, emotions, and character development throughout the narrative. The study focuses on changes in makeup styles, color schemes, and techniques that correspond to the characters' emotional conditions, social contexts, and internal conflicts. This qualitative research employs performance analysis, visual documentation of the performances, and aesthetic analysis to explain the relationship between makeup design and meaning-making in theatrical performance. The findings reveal that makeup design in *Krong Kam* plays a significant role in constructing character identity, reflecting emotional development, and supporting narrative communication through the use of colors, styles, and facial details that change according to the situations and conflicts experienced by the characters.



Furthermore, makeup design functions as a symbolic communication tool that enables audiences to perceive the characters' social status, psychological conditions, and internal transformations more clearly. The knowledge gained from this study indicates that theatrical makeup serves not only as an aesthetic or realistic component of performance, but also as a process of meaning-making that effectively conveys character development and emotional expression. The findings may also be applied as a guideline for makeup design in contemporary stage productions.

Keywords : theatrical makeup, character development, emotional expression, Krong Kam, performing arts

บทนำ

ศิลปะการละครเป็นกระบวนการถ่ายทอดเรื่องราว แนวคิด และอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ผ่านองค์ประกอบหลายมิติ ได้แก่ บทละคร การแสดง ฉาก แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย และการแต่งหน้า ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ทำงานร่วมกันเพื่อสร้างความหมายและความสมจริงในการรับรู้ของผู้ชม โดยเฉพาะ “การแต่งหน้า” ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของการออกแบบเพื่อการแสดง (Design for Performance) ที่ช่วยกำหนดลักษณะทางกายภาพของตัวละคร และสนับสนุนการสื่อสารทางอารมณ์บนเวที (Burris-Meyer & Cole, 1979; Corson, 1990)

ในเชิงโครงสร้างการเล่าเรื่อง แนวคิดเรื่องพัฒนาการของตัวละคร (Character Development) เป็นหัวใจสำคัญของศิลปะการละคร ดังที่ Aristotle ได้อธิบายไว้ว่าโครงเรื่อง (plot) และการกระทำ (action) เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ตัวละครเกิดการเปลี่ยนแปลง (Aristotle, 1987) กล่าวคือ ตัวละครจะมีความหมายก็ต่อเมื่อมีการเคลื่อนไหวและพัฒนาผ่านเหตุการณ์และความขัดแย้งภายในเรื่อง ขณะที่ Konstantin Stanislavski ชี้ให้เห็นว่าการแสดงออกภายนอกของนักแสดงต้องสัมพันธ์กับสภาวะภายในของตัวละคร (Stanislavski, 1989) อารมณ์ ความคิด และแรงจูงใจภายในจำเป็นต้องสะท้อนผ่านท่าทาง สีหน้า และน้ำเสียงอย่างมีเหตุผล ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์และจิตใจของตัวละครจึงจำเป็นต้องมีรูปแบบทางกายภาพและสัญญาณภายนอกเพื่อให้ผู้ชมรับรู้ได้อย่างชัดเจนบนเวที

แนวคิดสัญญาณวิทยาทางการละครของ Patrice Pavis อธิบายว่าองค์ประกอบทางภาพบนเวที เช่น เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ฉาก และแสงไฟ ทำหน้าที่เป็นระบบสัญญาณ (semiotic system) ที่สร้างความหมายร่วมกับการแสดง (Pavis, 1998) องค์ประกอบเหล่านี้จึงสามารถสะท้อนสถานะทางสังคม บุคลิกภาพ และพัฒนาการของตัวละครได้อย่างเป็นรูปธรรม และเป็นกลไกสำคัญในการสื่อสารความหมายต่อผู้ชม

นวนิยายเรื่อง กรงกรรม ของ จุฬามณี เป็นวรรณกรรมที่สะท้อนโครงสร้างครอบครัวไทยในบริบทชนบทช่วงพุทธศักราช 2510 ซึ่งค่านิยมจารีต ศีลธรรมเรื่องบาปบุญ และบทบาททางเพศมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของตัวละครอย่างชัดเจน (จุฬามณี, 2558) โดยเฉพาะตัวละครหลัก ได้แก่ “ย้อย” มารดาผู้ยึดมั่นในศีลธรรมและอำนาจภายในครอบครัว “เรณู” หญิงสาวผู้ถูกตีตราทางสังคมและต้องต่อสู้กับแรงกดดันรอบด้าน และ “พิโล” ผู้สะท้อนความทะเยอทะยานและความขัดแย้งภายในครอบครัว ตัวละครทั้งสามมีพัฒนาการทางอารมณ์และอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ตั้งแต่ความเคร่งครัด ความอึดอั้น ความขมขื่น ไปจนถึงการต่อต้านและการเปลี่ยนผ่านทางจิตใจ ซึ่งปรากฏผ่านเหตุการณ์สำคัญตลอดทั้งเรื่อง อันสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงของตัวละครผ่านการกระทำ (Aristotle, 1987) และแนวคิดความสัมพันธ์ระหว่างภายในกับภายนอกของการแสดง (Stanislavski, 1989)

เมื่อวรรณกรรมดังกล่าวถูกนำมาสร้างเป็นละครเวที การแต่งหน้าจึงมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดพัฒนาการของตัวละครเหล่านี้ เนื่องจากการแสดงสดต้องอาศัยการสื่อสารทางสายตาที่ชัดเจน องค์ประกอบทางภาพบนเวทีจึงทำหน้าที่เป็นสัญญาณที่ช่วยเสริมความหมายของการแสดง (Pavis, 1998) การออกแบบการแต่งหน้าของ “ย้อย” อาจสะท้อนความเคร่งครัดและอำนาจทางศีลธรรมผ่านโทนสีและรูปแบบที่เรียบขม ขณะที่ “เรณู” อาจมีการเปลี่ยนแปลงของโทนสีและรายละเอียดบนใบหน้าเพื่อสะท้อนความทุกข์ ความเหนื่อยล้า หรือการเปลี่ยนสถานะทางสังคม ส่วน “พิโล” อาจแสดงออกถึงความทะเยอทะยานหรือความไม่มั่นคงทางอารมณ์ผ่านรายละเอียดของการแต่งหน้าและทรงผมที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงเหตุการณ์ ทั้งนี้ การแต่งหน้าจึงมิได้เป็นเพียงองค์ประกอบด้านความงาม หากแต่เป็นเครื่องมือสื่อสารพัฒนาการของตัวละครอย่างเป็นระบบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการ



แสดงที่ต้องสะท้อนสภาวะภายในออกสู่ภายนอก (Stanislavski, 1989) และแนวคิดสัญญาวิทยาที่มองว่าองค์ประกอบทางภาพเป็นภาษาทางการละครรูปแบบหนึ่ง (Pavis, 1998)

จากเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์พัฒนาการการแต่งหน้าเพื่อสะท้อนบุคลิกและอารมณ์ตัวละครในละครเวทีเรื่อง กรงกรรม โดยทำการศึกษาตัวละคร ย้อย เรณู และพิไล เพื่อทำความเข้าใจบทบาทของการแต่งหน้าในฐานะองค์ประกอบเชิงศิลปะและเชิงสัญญาที่มีส่วนสำคัญต่อการสร้างความหมายของตัวละครในบริบทสังคมไทยช่วงพุทธศักราช 2510 ตลอดจนเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบการแต่งหน้าสำหรับละครเวทีที่อิงบริบททางสังคมและช่วงเวลาอย่างถูกต้อง และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนด้านศิลปะการละครและการออกแบบการแสดงต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาและออกแบบลักษณะการแต่งหน้าของตัวละคร ย้อย เรณู และพิไล ในละครเวทีเรื่อง กรงกรรม

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มุ่งศึกษาและพัฒนาแนวทางการออกแบบการแต่งหน้าของตัวละครหลักทั้งสาม ได้แก่ “ย้อย” “เรณู” และ “พิไล” ในการนำเสนอรูปแบบละครเวทีเรื่อง กรงกรรม โดยเน้นการวิเคราะห์เชิงความหมายและการตีความองค์ประกอบทางภาพที่เกี่ยวข้องกับการแสดง มีรายละเอียดดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล วิธีดำเนินการวิจัยประกอบด้วย การวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Analysis) และการวิเคราะห์การแสดง (Performance Analysis) เป็นหลัก ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา ได้แก่ บทละครต้นฉบับ เนื้อหาจากนวนิยาย บันทึกภาพหรือสื่อบันทึกการแสดง ตลอดจนเอกสารและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบการแต่งหน้าเพื่อการแสดงละครเวที ภายหลังการรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการจำแนกองค์ประกอบการแต่งหน้าออกเป็นหมวดหมู่ ได้แก่ โทนสี การลงพื้นผิวผิวหน้า การเน้นรายละเอียดบริเวณดวงตา คิ้ว แก้ม และริมฝีปาก จากนั้นนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) เพื่ออธิบายลักษณะเฉพาะและพัฒนาการของการแต่งหน้าในตัวละครแต่ละตัวให้สัมพันธ์กับบุคลิกภาพ อารมณ์ และสถานะทางสังคม
2. การวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้การวิเคราะห์เชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) ร่วมกับการวิเคราะห์เชิงทัศนศิลป์ (Visual Analysis) เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการออกแบบการแต่งหน้ากับบุคลิก อารมณ์ และพัฒนาการของตัวละคร การวิเคราะห์เชิงทัศนศิลป์มุ่งพิจารณาองค์ประกอบสำคัญของการออกแบบการแต่งหน้า ได้แก่ การใช้สี (Color) รูปทรงและเส้น (Shape and Line) น้ำหนักแสงและเงา (Value and Contrast) พื้นผิว (Texture) และการเน้นจุดเด่นบนใบหน้า (Facial Emphasis) โดยวิเคราะห์ว่าองค์ประกอบดังกล่าวส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมและการสื่อความหมายของตัวละครอย่างไร
3. การตีความข้อมูล ผู้วิจัยใช้เกณฑ์การวิเคราะห์จากความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการแต่งหน้ากับองค์ประกอบของตัวละคร ได้แก่ บุคลิกภาพของตัวละคร สถานะทางสังคม สภาวะทางอารมณ์ และความขัดแย้งและพัฒนาการของตัวละครตลอดเรื่อง จากนั้นนำผลการวิเคราะห์มาเปรียบเทียบกับข้อมูลจากบทละคร การแสดง และภาพบันทึกการแสดง เพื่อให้การตีความมีความสอดคล้องกับบริบทของเรื่องและเพิ่มความน่าเชื่อถือของผลการศึกษา นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้จัดทำภาพวาดเฟสชาร์ต (Face Chart) ประกอบการวิเคราะห์ เพื่อแสดงรายละเอียดเชิงรูปธรรมของการออกแบบการแต่งหน้าในแต่ละช่วงพัฒนาการของตัวละคร ภาพดังกล่าวทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสื่อสารแนวคิดการออกแบบอย่างเป็นระบบ และใช้เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ในการสรุปผลการศึกษาให้มีความชัดเจนและสามารถตรวจสอบได้

ผลงานวิจัย

การออกแบบการแต่งหน้าของตัวละคร ย้อย เรณู และพิไล ในละครเวทีเรื่อง กรงกรรม มิได้ทำหน้าที่เพียงเสริมความงามหรือความสมจริงของตัวละครเท่านั้น หากแต่เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สะท้อนบุคลิกภาพ สถานะทางสังคม และพัฒนาการทางอารมณ์ของแต่ละตัวละครอย่างมีนัยสำคัญ ความแตกต่างด้านโทนสี เทคนิคการเน้นโครงหน้า และรายละเอียดของดวงตาและริมฝีปาก แสดงให้เห็นถึงการออกแบบที่สอดคล้องกับบทบาทและความเปลี่ยนแปลงภายในของตัวละครตลอดการดำเนินเรื่อง อีกทั้งการจัดทำเฟสชาร์ตประกอบการวิเคราะห์ยังช่วยยืนยันให้เห็นโครงสร้างและกระบวนการออกแบบอย่างเป็นรูปธรรม อันนำไปสู่การทำความเข้าใจบทบาทของการแต่งหน้าในฐานะเครื่องมือสื่อสารทางทัศนศิลป์บนเวทีอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น



1.ตัวละครย่อย

ย่อยเป็นมารดาผู้มีอำนาจสูงสุดในครอบครัวและยึดมั่นในศีลธรรมอย่างเคร่งครัด บุคลิกของเธอสื่อถึงความเด็ดขาด มั่นคง และสามารถควบคุมสถานการณ์ภายในบ้านได้อย่างชัดเจน การปรากฏตัวของตัวละครมักมาพร้อมท่าทางยืนตัวตรง สีหน้าเรียบนิ่ง และน้ำเสียงหนักแน่น ซึ่งสะท้อนความเชื่อมั่นในความถูกต้องของตนเอง ความขัดแย้งสำคัญของตัวละครเกิดจากการยึดถือกฎเกณฑ์และค่านิยมทางศีลธรรมอย่างเข้มงวด จนส่งผลให้เกิดแรงกดดันต่อสมาชิกในครอบครัว

จากการวิเคราะห์ลักษณะตัวละครดังกล่าว การออกแบบการแต่งหน้าจึงมุ่งเน้นการสื่อสารภาพลักษณ์ของความเป็นอำนาจ ความน่าเชื่อถือ และความเข้มแข็งทางบุคลิกภาพ โดยเลือกใช้โทนสีน้ำตาลเข้ม แดงอิฐ และสีหม่น ซึ่งตามหลักจิตวิทยาของสี (Color Psychology) (Eiseman, 2000) เป็นกลุ่มสีที่ให้ความรู้สึกมั่นคง หนักแน่น และเป็นทางการ ช่วยสะท้อนสถานะของตัวละครในฐานะผู้นำครอบครัว ในด้านรูปทรง การกำหนดคิ้วให้มีลักษณะตรงหรือโก่งเล็กน้อยพร้อมปลายคม ช่วยสร้างความรู้สึกเด็ดขาดและความมั่นใจ เนื่องจากเส้นตรงในงานออกแบบทัศนศิลป์มักสื่อถึงความมั่นคง ความเป็นระเบียบ และการควบคุม ขณะที่การใช้พื้นผิวหน้าแบบแมตต์ (Matte Finish) ช่วยลดความรู้สึกอ่อนโยนหรืออ่อนหวาน และเสริมภาพลักษณ์ของความจริงจังให้เด่นชัดยิ่งขึ้น นอกจากนี้ การกำหนดให้ดวงตามีเส้นขอบชัดเจน ร่วมกับการใช้ริ้วฝีปากเข้มที่มีขอบคม ยังช่วยเน้นความหนักแน่นในการสื่อสารและการตัดสินใจของตัวละคร ส่วนการรวบผมหรือเกล้าผมแบบเรียบตึงเป็นองค์ประกอบที่ช่วยเสริมภาพลักษณ์ของการควบคุมตนเองและการรักษาระเบียบ ซึ่งสอดคล้องกับบทบาทของย่อยในฐานะศูนย์กลางอำนาจภายในครอบครัว

ยกตัวอย่าง ฉากที่ 1

ย่อย : เออ ! มาไปนั่งคิดนอนคิด แล้วก็ปรึกษากับเตี้ยแกแล้ว ม้าจะให้แกแต่งงานกับเพี้ยเพี้ย เอ้า ทำไมทำหน้าอย่างนั้นวะไอ้ชา มาอุตสาห์คว่าเพชฌมาให้ แกอย่าทำเป็นโง่ไปหน่อยเลย เพี้ยเพี้ยเค้าเป็นคนดีนะ เตี้ยอยู่ ๆ กันไปก็รักกันเองแหละ เป็นต้น เหตุผลเพราะตัวละครย่อยได้ตัดสินใจแทนไปแล้วโดยไม่ได้อำนาจความเห็นของลูก จากการวิเคราะห์บทสนทนาจึงทำให้รู้ว่าตัวละครนี้เป็นใหญ่ในบ้าน



ภาพที่ 1: ภาพสเก็ตการแต่งหน้าทำผมของย่อยที่มาจากการวิเคราะห์บทละคร
ที่มา: ผู้วิจัย

2.ตัวละครเรณู

เรณูเป็นหญิงสาวผู้ถูกติตราทางสังคมจากภูมิหลังและภาพลักษณ์ที่แตกต่างจากบรรทัดฐานของชุมชน อย่างไรก็ตาม ในช่วงต้นของเรื่องเธอปรากฏในฐานะหญิงสาวที่มีเสน่ห์ มีความมั่นใจ และมีชีวิตชีวา บุคลิกดังกล่าวสะท้อนผ่านการแต่งกายและการแต่งหน้าที่โดดเด่นกว่าตัวละครหญิงคนอื่นในเรื่อง โดยเฉพาะการใช้ริ้วฝีปากสีแดงซึ่งกลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญของตัวละคร ในบริบทของสังคมชนบท สีแดงมิได้สื่อเพียงความงามเท่านั้น แต่ยังสะท้อนความโดดเด่น ความเป็นตัวของตัวเอง และความแตกต่างจากกรอบค่านิยมที่สังคมกำหนด จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เรณูกลายเป็นเป้าหมายของการตัดสินและอคติจากคนรอบข้าง

จากการวิเคราะห์ลักษณะตัวละครดังกล่าว การออกแบบการแต่งหน้าในช่วงต้นเรื่องจึงเน้นการสร้างภาพลักษณ์ของหญิงสาวที่มีเสน่ห์และความมั่นใจ โดยเลือกใช้โทนสีอบอุ่น (Warm Tone) และกำหนดให้ริ้วฝีปากสีแดงสดเป็นจุดเด่นของใบหน้า เนื่องจากตามหลักจิตวิทยาของสี สีแดงสามารถสื่อถึงพลัง ความมั่นใจ ความมีชีวิตชีวา และความดึงดูดทางอารมณ์ ขณะที่การใช้พื้นผิวหน้าแบบกึ่งแมตต์ (Semi-Matte Finish) ช่วยคงความเป็นธรรมชาติและความอ่อนเยาว์ของตัวละคร ดวงตาได้รับการตกแต่งอย่างบางเบา



และใช้วิศวกรรมชาติเพื่อสื่อถึงความบริสุทธิ์ ความจริงใจ และความเรียบง่ายของบุคลิกลักษณะใน เมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไปและตัวละครต้องเผชิญแรงกดดัน ความขัดแย้ง และการถูกกีดกันจากสังคม รูปแบบการแต่งหน้าจึงเปลี่ยนแปลงไปตามพัฒนาการทางอารมณ์ โดยลดความสดของสีริมฝีปากลงเป็นโทนแดงหม่นหรือพีชเข้ม เพื่อสะท้อนสภาวะทางจิตใจที่สุขุมและหม่นเศร้ามากขึ้น ขณะเดียวกันการลดความสว่างของผิวหน้าและเพิ่มมิติของแสงเงาช่วยสื่อถึงภาวะทางอารมณ์และประสบการณ์ชีวิตที่ตัวละครเผชิญในช่วงท้ายเรื่อง เมื่อเรณูสามารถยืนหยัดต่อสู้กับอคติและสร้างคุณค่าให้แก่ตนเองได้สำเร็จ การออกแบบการแต่งหน้าจึงปรับให้มีความสมดุลและอบอุ่นมากขึ้น เพื่อสะท้อนความเข้มแข็ง ความมั่นคงทางอารมณ์ และการยอมรับตนเองที่เพิ่มขึ้น นอกจากนี้ การเปลี่ยนทรงผมจากลักษณะปล่อยสบายในช่วงต้นเรื่องเป็นการรวบผมหรือจัดทรงที่เรียบร้อยมากขึ้น ยังทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของการแสดงที่สะท้อนการเติบโต การปรับตัว และการนิยามอัตลักษณ์ของตนเองใหม่ของตัวละครเรณูได้อย่างชัดเจน

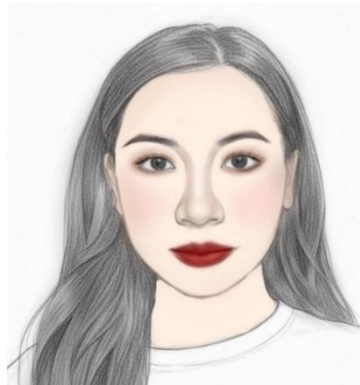
ยกตัวอย่าง ฉากที่ 1

ย้อย: เมีย !!! จริงหรือไอ้ใช้ !!! (เข้าไปมองเรณูใกล้ ๆ) นี่แกเอาผู้หญิงอย่างนี้มาเมียหรือ? เป็นถึงทหารกองบินที่ 4 แห่งตาคลี แต่เสือกมีเมียเป็น...กะหรี่เนี่ยนะ

กมล: (เข้าไปดึงแขนย้อย) ม้า ทำไมไม่พูดกับซ้อเค้าแบบนั้นล่ะ

ย้อย: ก็คู่มันแต่งตัว-แต่งหน้าเข้าลิ มองปรี๊ดเดียวก็รู้ว่ากะหรี่ แล้วเจอกันที่ตาคลี คงไม่พ้นทำงานรับแขกในบาร์แน่ ๆ อ้อ...แล้วมึงก็ไม่ต้องสะเออะเรียกมันว่า “ซ้อ” ด้วย กูไม่อยากนับญาติกับมัน

เรณู: ม้านี้ฉลาดจังเลยนะจ๊ะ แค่นินมาจากตาคลีก็ทักท้วงไปก่อนเลยว่าฉันเป็นกะหรี่ เหตุผลเพราะเป็นฉากที่ตัวละครเรณูเปิดตัว และถูกตัดสินจากตัวละครย้อยในทันทีที่เห็น



ภาพที่ 2: ภาพสเก็ตการแต่งหน้าทำผมของเรณูที่มาจากการวิเคราะห์บทละคร ในช่วงเริ่มเรื่อง
ที่มา: ผู้วิจัย



ภาพที่ 3: ภาพสเก็ตการแต่งหน้าทำผมของเรณูที่มาจากการวิเคราะห์บทละคร ในช่วงกลางเรื่อง
ที่มา: ผู้วิจัย



3.ตัวละครพิไล

ตัวละครพิไลเป็นตัวละครที่สะท้อนความทะเยอทะยาน ความริษยา และความไม่มั่นคงทางอารมณ์อย่างเด่นชัด โดยมีพฤติกรรมที่มุ่งแสวงหาสถานะ การยอมรับ และความเหนือกว่าผู้อื่นอยู่เสมอ การแสดงออกของตัวละครมีลักษณะรุนแรง ตรงไปตรงมา และเปลี่ยนแปลงตามสภาวะอารมณ์อย่างรวดเร็ว ความขัดแย้งสำคัญของพิไลเกิดจากความต้องการได้รับการยอมรับ และความรู้สึกไม่มั่นคงภายใน ซึ่งส่งผลให้ตัวละครแสดงพฤติกรรมแข่งขัน เปรียบเทียบตนเองกับผู้อื่น และตอบสนองต่อสถานการณ์ด้วยอารมณ์ที่รุนแรงกว่าตัวละครอื่นในเรื่อง

จากการวิเคราะห์ลักษณะตัวละครดังกล่าว การออกแบบการแต่งหน้าจึงมุ่งเน้นการสื่อสารบุคลิกที่โดดเด่น มั่นใจ และเปี่ยมไปด้วยพลังทางอารมณ์ โดยเลือกใช้โทนสีเข้ม เช่น สีแดง เบอร์กันดี และพลาซึม ซึ่งตามหลักจิตวิทยาของสีเป็นกลุ่มสีที่สามารถสื่อถึงความปรารถนา อำนาจ ความทะเยอทะยาน และความเข้มข้นทางอารมณ์ สีเหล่านี้ยังช่วยสร้างจุดสนใจทางสายตาและทำให้ตัวละครมีความโดดเด่นเมื่อปรากฏบนเวที ในด้านรูปทรงและองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ การใช้คิ้วทรงโก่งเด่นและมีมุมชัดเจนช่วยสร้างความรู้สึกมั่นใจ เด็ดเดี่ยว และพร้อมเผชิญหน้า ขณะที่การกรีดเส้นดวงตาให้มีความคมชัดและใช้โทนสีเข้มบริเวณดวงตาช่วยเพิ่มความรู้สึกแข็งแกร่งและความเข้มข้นทางอารมณ์ของตัวละคร นอกจากนี้ การใช้เทคนิคคอนทัวร์เพื่อสร้างมิติของโครงหน้าอย่างชัดเจนยังช่วยเสริมภาพลักษณ์ของความเย้ายวนและความต้องการแสดงอำนาจเหนือผู้อื่น ซึ่งสอดคล้องกับบุคลิกของพิไลที่มักพยายามควบคุมสถานการณ์และแข่งขันกับคนรอบข้าง การเลือกใช้ริมฝีปากสีแดงเข้มหรือสีแดงไว้นยังทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของความมั่นใจ ความปรารถนา และความร้อนแรงทางอารมณ์ ขณะที่พื้นผิว ผิวหน้าแบบแมตต์ช่วยลดความอ่อนโยนของภาพลักษณ์ และเน้นความจริงจังของตัวละครมากยิ่งขึ้น ส่วนการจัดแต่งทรงผมให้มีรูปทรงชัดเจนหรือมีวอลลุ่มเป็นพิเศษ ช่วยสร้างความโดดเด่นทางสายตาและสะท้อนความต้องการเป็นศูนย์กลางความสนใจ ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของตัวละครพิไล ดังนั้น การออกแบบการแต่งหน้าของพิไลจึงไม่ได้ทำหน้าที่เพียงสร้างความสวยงามให้แก่ตัวละครเท่านั้น แต่ยังเป็นกระบวนการสื่อสารเชิงสัญลักษณ์ที่ช่วยถ่ายทอดความทะเยอทะยาน ความริษยา และความไม่มั่นคงทางอารมณ์ที่ซ่อนอยู่ภายใน ทำให้ผู้ชมสามารถรับรู้บุคลิกและความขัดแย้งของตัวละครได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

ยกตัวอย่าง ฉากที่ 3

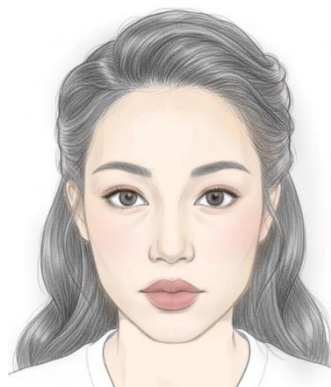
พิไล : (เป็นหน้าหนี ไม่อยากฟัง) แล้วนี่อาซากับเตี้ยไม่อยู่หรือ?

ประสงค์ : ทำงานที่โรงสี

พิไล : จริงด้วย อีกหน่อยโรงสีก็คงเป็นของอาซา เท่ากับว่าร้านนี้ในอนาคตอาจจะเป็นของเฮียสินะ จั๊นฉั่นในฐานะเมียของเฮียจะช่วยทำทุกอย่างเอง (รับจัดแจง) เอาจี๊ดีกว่า เฮียไปต้มข้าวต้มไป เตี้ยฉั่นเฝ้าร้านให้

ประสงค์ : (ลังเล กลัวย้อยว่า เพราะรู้สินดานแม่ตัวเองดี) จะดีเหรอ?

พิไล : ผัวเมียช่วยกันทำมาหากินมันไม่ดีตรงไหนล่ะ ไปลิเฮีย เตี้ยฉั่นเฝ้าร้านให้ อู๊ญ ลูกค้ายามาพอดี มา ๆ เตี้ยฉั่นขายเอง (เสนอหน้าไปที่หน้าร้าน) รับอะไรดีจ๊ะป้า? เหตุผลเพราะจากบทสนทนาแสดงให้เห็นถึงเล่ห์เหลี่ยม เสแสร้ง พยายามที่จะอยากได้อะไรก็มี



ภาพที่ 4: ภาพสเก็ตการแต่งหน้าทำผมของพิไลที่มาจากการวิเคราะห์ตัวละคร

ที่มา: ผู้วิจัย



ตารางที่ 1 เปรียบเทียบลักษณะการแต่งหน้าตัวละครในละครเวทีเรื่อง กรงกรรม

องค์ประกอบ	ย้อย	เรณู	พิไล
โทนสีหลัก	โทนสุภาพ น้ำตาล เทา โทนธรรมชาติ	ช่วงตันโทนอ่อน สดใส / ช่วงหลังโทน หม่น ซีดลง	โทนชัดเจน เด่นกว่าสองตัวละคร
พื้นผิวผิวหน้า	เรียบ เน้น สุกภาพ ไม่เน้น ความเงา	เปลี่ยนตามอารมณ์ จากสดใสเป็น หม่นหรืออ่อนล้า	เรียบเนียน มีความพิถีพิถัน
คิ้ว	เขียนคม ชัด ได้รูป แสดง ความเด็ดขาด	ได้รูปธรรมชาติ ไม่แข็งมาก	คมชัด แสดงความมั่นใจ
ดวงตา	ไม่เน้นหวาน เน้นความสุขุม	เน้นความอ่อนโยน ช่วงหลังอาจดู เศร้าหรือคล้ำ	เน้นชัดเจน คม สะดุดตา
แก้มและริม ฝีปาก	สีสุภาพ ไม่ฉูดฉาด	สีอ่อนลงตามพัฒนาการทางอารมณ์	สีชัดกว่า แสดงความโดดเด่น
ทรงผม	เรียบร้อย สะท้อนความ เคร่งครัด	เรียบง่าย สอดคล้องสถานะหญิงสาว ชนบท	จัดแต่งประณีตกว่า สะท้อนความ ทะเยอทะยาน
ภาพลักษณ์ที่ สื่อสาร	อำนาจ ศีลธรรม ความ เคร่งครัด	ความทุกข์ พัฒนาการทางอารมณ์ ความเปลี่ยนแปลง	ความทะเยอทะยาน ความต้องการ การยอมรับ

อภิปรายผล

ผลการศึกษาลักษณะการแต่งหน้าของตัวละครย้อย เรณู และพิไล ในละครเวทีเรื่อง กรงกรรม พบว่า การออกแบบการแต่งหน้ามีความสัมพันธ์โดยตรงกับบุคลิกภาพ บทบาททางสังคม และพัฒนาการทางอารมณ์ของตัวละครแต่ละตัวอย่างชัดเจน โดยองค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น สี รูปทรง เส้น น้ำหนักแสงเงา และพื้นผิว ถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารความหมายของตัวละครผ่านภาพลักษณ์ภายนอก ผลการศึกษาชี้ให้เห็นว่า การแต่งหน้าในละครเวทีมิได้ทำหน้าที่เพียงสร้างความสวยงามหรือความสมจริงให้แก่ตัวละครเท่านั้น แต่ยังทำหน้าที่เป็นระบบสัญญาณ (Sign System) ที่ช่วยถ่ายทอดข้อมูลเกี่ยวกับบุคลิก อารมณ์ และสถานะทางสังคมของตัวละครแก่ผู้ชมได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ ข้อค้นพบดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดด้านสัญวิทยาของ Roland Barthes (1977) ที่เสนอว่าองค์ประกอบทางภาพสามารถทำหน้าที่เป็น “สัญญาณ” ในการสร้างและถ่ายทอดความหมายทางวัฒนธรรมได้ การเลือกใช้สี รูปทรง และรายละเอียดของการแต่งหน้าจึงไม่ได้เป็นเพียงการตกแต่งรูปลักษณ์ภายนอกแต่เป็นกระบวนการสื่อสารความหมายที่ช่วยให้ผู้ชมตีความตัวละครได้ตั้งแต่การปรากฏตัวครั้งแรกบนเวที เมื่อพิจารณาในเชิงการออกแบบเพื่อการแสดง พบว่าการกำหนดรูปแบบการแต่งหน้าของตัวละครแต่ละตัวมีความสอดคล้องกับหลักการออกแบบตัวละครที่ Richard Corson (1990) เสนอไว้ว่า การแต่งหน้าเพื่อการแสดงควรสะท้อนลักษณะเฉพาะ บทบาท และพัฒนาการของตัวละครอย่างเป็นระบบ เพื่อสนับสนุนการสื่อสารทางการแสดงและเสริมความน่าเชื่อถือของบทบาท ผลการศึกษาครั้งนี้สะท้อนให้เห็นว่าการเปลี่ยนแปลงของสีผิว ความเข้มของโทนสี และรายละเอียดบนใบหน้าสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงพัฒนาการทางอารมณ์ของตัวละครได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะในกรณีของเรณู ซึ่งรูปแบบการแต่งหน้ามีการเปลี่ยนแปลงตามสภาวะทางอารมณ์และประสบการณ์ชีวิตที่ตัวละครเผชิญ นอกจากนี้ ผลการศึกษายังสอดคล้องกับแนวคิดด้านจิตวิทยาของสีของ Eiseman (2000) ที่อธิบายว่าสีสามารถส่งผลต่อการรับรู้และการตีความทางอารมณ์ของผู้ชมได้ โดยการใช้โทนสีเข้มในตัวละครย้อยและพิไลช่วยสื่อถึงอำนาจ ความเด็ดขาด และความเข้มแข็งทางอารมณ์ ขณะที่โทนสีอ่อนและการเปลี่ยนแปลงของสีริมฝีปากในตัวละครเรณูช่วยสะท้อนพัฒนาการทางอารมณ์และการเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ตลอดการดำเนินเรื่อง ขณะที่องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น เส้น รูปทรง และความเปรียบต่าง มีบทบาทสำคัญในการสื่อสารบุคลิกของตัวละคร (Dondis, 1973) ข้อค้นพบดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการออกแบบการแต่งหน้าเป็นกระบวนการสร้างความหมายที่เชื่อมโยงทั้งมิติทางสุนทรียศาสตร์และการเล่าเรื่องเข้าด้วยกัน อย่างไรก็ตาม การศึกษาครั้งนี้มีข้อจำกัดเนื่องจากมุ่งวิเคราะห์เฉพาะละครเวทีเรื่อง กรงกรรม ซึ่งมีบริบททางสังคม วัฒนธรรม และช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ที่เฉพาะเจาะจง ส่งผลให้ผลการศึกษาอาจไม่สามารถอธิบายรูปแบบการออกแบบการ



แต่งหน้าในละครเวทีทุกประเภทได้ นอกจากนี้ การตีความความหมายขององค์ประกอบทางทัศนศิลป์ยังมีลักษณะเป็นการวิเคราะห์เชิงคุณภาพที่อาจแตกต่างกันไปตามมุมมองของผู้วิจัยและบริบทของผู้ชม ดังนั้น งานวิจัยในอนาคตอาจขยายขอบเขตการศึกษาไปสู่การออกแบบการแต่งหน้าในละครเวทีร่วมสมัย ละครเพลง หรือการแสดงรูปแบบอื่น เช่น ภาพยนตร์ ซีรีส์ และสื่อดิจิทัล เพื่อเปรียบเทียบบทบาทของการแต่งหน้าในบริบทการแสดงที่แตกต่างกัน รวมถึงศึกษาการรับรู้ของผู้ชมที่มีต่อการออกแบบการแต่งหน้า เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ด้านการออกแบบเพื่อการแสดงให้มีความครอบคลุมและสามารถประยุกต์ใช้ได้ในวงกว้างยิ่งขึ้น

เอกสารอ้างอิง

- จุฬามณี. (2559). *กรงกรรม*. สำนักพิมพ์แสงดาว.
- ธีรยุทธ บุญมี. (2549). *สังคมไทยกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม*. สำนักพิมพ์สายธาร.
- ศิริพรรณ ตันติวิทยา. (2554). *ความงามกับบริบททางสังคมไทย*. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- สุรพงษ์ โสธนะเสถียร. (2560). *ทฤษฎีการสื่อสาร*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- Barthes, R. (1977). *Image-music-text*. Fontana Press.
- Corson, R. (1990). *Stage makeup*. Prentice Hall.
- Dondis, D. A. (1973). *A primer of visual literacy*. MIT Press.
- Eiseman, L. (2000). *Pantone guide to communicating with color*. Grafix Press.
- Esslin, M. (1987). *The field of drama*. Methuen.
- Fortier, M. (2002). *Theory/theatre: An introduction*. Routledge.
- Pavis, P. (1998). *Dictionary of the theatre: Terms, concepts, and analysis*. University of Toronto Press.
- Stanislavski, K. (1989). *An actor prepares*. Methuen Drama.